

Kapitel 2

Das Verhältnis Musils zum Modernismus der Jahrhundertwende

2.1 Der Rahmen der Moderne im Stadium ihrer Entwicklung von 1850 bis 1938

Die Moderne ist keine Hexerei.

Robert Musil, Musil-Nachlass: Mappe VII/11/90

Der Modernismus in Zentraleuropa im frühen 20. Jahrhundert hat nicht nur den individuellen Bereich betroffen, sondern auch Wandlungsprozesse in Gesellschaften und Gesellschaftsstrukturen in Gang gesetzt. Dieser Prozess umfasste sowohl die Wertesysteme als auch kulturelle Parameter.

Die Veränderung als ein unüberwindbarer Prozess und eine Qualität der Moderne der Jahrhundertwende bis in die Gegenwart besteht in ihrer Struktur aus immer wiederkehrenden Übergangsphasen, in der fortdauernd alte Rollenmuster ausdienen und sich neue bilden. In den Etablierungsphasen dieser neuen Strukturen werden Produkte ausgeworfen, die aus den literarischen und künstlerischen Auseinandersetzungen der davon betroffenen Individuen entstehen. Robert Musil war einer von denjenigen, die sich der Notwendigkeit solcher Auseinandersetzungen nicht nur ausgesetzt, sondern sich auch selbstreflexiv mit ihr beschäftigt haben.

In seiner ersten Vorlesung zum „philosophischen Diskurs der Moderne“ mit dem Titel „Das Zeitbewußtsein der Moderne und ihr Bedürfnis nach Selbstvergewisserung“ schreibt Habermas im Kontext Hegelscher Philosophie der Neuzeit:

[D]ie Moderne kann und will ihre orientierenden Maßstäbe nicht mehr Vorbildern einer anderen Epoche entlehnen, *sie muß ihre Normativität aus sich selber schöpfen*. Die Moderne sieht sich, ohne Möglichkeit der Ausflucht, an sich selbst verwiesen. Das erklärt die Irritierbarkeit ihres Selbstverständnisses, die Dynamik der ruhelos bis in unsere Zeit fortgesetzten Versuche, sich selbst *festzustellen*.¹

Diese Frage nach der Selbstvergewisserung anhand von Vorbildern – welche Vorbilder hatte die Moderne – greift auch Haslmayr auf und spitzt sie zu, indem er umgekehrt fragend feststellt: War die Moderne des 20. Jahrhunderts eine Bewegung, die

¹ Jürgen Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen. 5. Aufl., Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1996, S. 16.

ohne ein kontrastives Vorbild, ohne historisches Feindbild – höchstens sich selbst kontrastierend – zur Geltung kommen wollte?² Sollte sich dieser Verdacht bestätigen, so ist klar, dass sich auch die Herkunftsfrage nicht so leicht beantworten lassen wird wie bei anderen historischen Epochen.³ Nach Haslmayr wird die Herkunftsfrage deshalb zu einer festen Komponente der Moderne: „Es erweist sich, daß sie, um als Moderne bestehen zu können, mit einer Frage, derjenigen nach Herkunft und Wesen, leben muß, von der von vornherein feststeht, nicht beantwortbar zu sein.“⁴

Das Beschreibungsfeld der Moderne beginnt ab 1850 in die künstlerische Reflexion aufgenommen und als ein fester Bestandteil verarbeitet zu werden. Im Rahmen der Literaturwissenschaft ist daher der Terminus „klassische Moderne“ als Bezeichnung für diejenige Epoche in Verwendung gekommen, die mit diesem Datum anhebt und bis zum 2. Weltkrieg dauert. In der vorliegenden Arbeit wird der Begriff „literarische Moderne“ in synonyme Weise Anwendung finden, da beide die Zeit um 1850 als Ausgangspunkt nehmen.

Die Marke „literarische Moderne“ bezeichnet aus heutiger Sicht die Strömungen des späten 19. und des frühen 20. Jahrhunderts in der westlichen Literatur, wie den Expressionismus, Impressionismus, Symbolismus, die Avantgarde und die „Sprach- und Formexperimente“.⁵ In dieser Form kann die Bezeichnung jedoch nicht als Kategorie für Musils eigene Standortbestimmung herangezogen werden, da Musils selbst diagnostizierte „Unzeitgemäßheit“, die sich in seinem Werk widerspiegelt, den Rahmen der jeweiligen Strömungen innerhalb der „literarischen Moderne“ übersteigt. Was in bisher allen über Musil verfassten Studien eine Gemeinsamkeit darstellt, ist seine Ortung in der Moderne. Von diesem Fixpunkt ausgehend möchte ich daher in diesem theoretischen Teil der Arbeit versuchen, die Moderne so zu definieren, dass sowohl Musils Modernität als auch seiner *Unzeitgemäßheit* Rechnung getragen werden kann. Dabei wird im Wechsel von zwei Standpunkten vorgegangen, einer Außenperspektive und einer Innenperspektive. Den äußeren Blick stellen die infrastrukturellen Prozesse wie die modernen Erscheinungen und Entwicklungen in der Wissenschaftslandschaft der Romangegenwart zur Verfügung, und der innere Blick soll dazu beitragen, textnah anhand von Musils literarischen Selbstbestimmungsversuchen bzw. Umkreisungen seiner Wahrnehmungen eine möglichst exakte Standortbestimmung zu schaffen.

Als ob Musil vorausblickend schon geahnt hätte, dass die Moderne der Jahrhundertwende, die so viele Bezeichnungen erhalten hat, bisher über keine genaue Definition verfügt, hat er sich auch genau in der Weise verhalten, die in der Struktur der

² Vgl. Harald Haslmayr: *Geschichtsphilosophie und Modernebegriff im Werk Robert Musils*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1997, S. 238.

³ Vgl. ebd., S. 258.

⁴ Vgl. ebd.; die historische Sichtweise, die eine Errungenschaft der Moderne ist, führt einerseits zur Hoffnung aus dem Wissen der Progressivität und andererseits zu einer Ausweglosigkeit des Paradoxon des Fortschrittes. Vgl. dazu auch Wolfgang Iser: *Musil und Nietzsche: Beziehungen der Erkenntnisperspektiven*. Frankfurt a. M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Lang 1993, S. 110.

⁵ Vgl. Gotthart Wunberg und Stephan Dietrich (Hrsg.): *Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende*. 2., verbesserte und kommentierte Aufl. Freiburg im Breisgau: Rombach 1988, S. 11.

Moderne selbst liegt: ein fluider Prozess in Gestalt von permanenter Veränderung. Sein gestärktes rationales Selbstbewusstsein und sein analytisch-logisches Denken waren es vermutlich, welche ihn veranlasst haben, diese innovative und singuläre Qualität einer Zeit zu erkennen und ihr entsprechend, was hier nichts anderes bedeutet als auf der Höhe seiner Zeit, zu schreiben.⁶ Dieses Anpassungsvermögen klingt im Kontrast mit seiner Unzeitgemäßheit auf den ersten Blick widersprüchlich, doch bedeutet es nicht eine Anpassung an Musils Gegenwart im Sinne einer Dazugehörigkeit, sondern Anpassung an die abstrakte und mit Unbestimmtheit überflutete Romangegegenwart. Diese wird mit dem einzigen konkreten „ein schöner Augusttag des Jahres 1913“⁷ markiert, doch ihr Duktus ist einer, in dem sich zukünftige Entwicklungen anbahnen und abzeichnen. Musil schreibt in die Zukunft hinein und möchte nicht einer „Stilgeneration“⁸ zugerechnet werden:

Aber es ist richtiger, statt von Generationsstil von Stilgenerationen zu sprechen. Wir haben die Sache ja mehrmals mitgemacht; jedesmal war eine neue Generation da, behauptete, eine neue Seele zu haben, und erklärte, für diese neue Seele nun auch den gehörigen Stil zu finden. Sie hatte aber gar keine neue Seele, sondern nur so etwas wie ein ewiges Weichtier in sich [...]. Das zeigt sich immer zehn Jahre später. Um 1900 glaubte man, dass Naturalismus, Impressionismus, Dekadence und heroischer Immoralismus verschiedene Seiten einer neuen Seele seien; um 1910 merkte man bereits (was nur einige Beteiligte, so Alfred Kerr, schon vorher gewusst hatten), dass diese Seele ein Loch war, von dem eben nichts als die Seiten wirklich sind [...]. Es gibt Gründe dafür, dass es mit dem Expressionismus nicht anders gehen wird.⁹

Der Begriff „die Moderne“ stammt vom deutschen Literaturhistoriker Eugen Wolff (1863–1929), der Mitbegründer der literarischen Vereinigung „Freie literarische Vereinigung Durch!“ (1886) war. Wunberg schreibt: „Wolff hatte ihn in bewußter

⁶ Wolfdietrich Rasch, deutscher Germanist und Freund Musils, erinnert sich in seinen Aufzeichnungen an die Gespräche, die er mit Musil in den Jahren 1931/32 führen konnte, und äußert sich über Musils Denkgang: „Ein Grundthema unsrer Unterhaltung an einer Reihe von Nachmittagen war die Problematik der Romanform. In der Art, wie Musil eine solche Frage erörterte, wiederholte sich gleichsam der Weg seiner geistigen Entwicklung vom Ingenieur und vom erkenntnistheoretisch und experimentalpsychologisch geschulten Denker zum Romancier. Er ging gern von logisch-begrifflicher Klärung aus, wie er es bei Stumpf oder Mach gelernt haben mochte, und trieb diese rationale Erkenntnis bis an ihre Schranken vor.“ Wolfdietrich Rasch: *Über Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967, S. 13.

⁷ MoE I, S. 9.

⁸ Csáky konstatiert, ausgehend von der ethnisch-kulturellen Heterogenität der mitteleuropäischen Lebenswelten, es gebe „in der Moderne keine einheitliche Stilrichtung, kein einheitliches kulturelles Konzept, sie besteht vielmehr aus einem Netzwerk von vielfältigen Phänomenen, von zum Teil widersprüchlichen Tendenzen. Ihre vereinheitlichende Benennung als »die Moderne« geschah erst im nachhinein, sie ist daher weitgehend ein kulturhistorisches Konstrukt, obwohl manche ihrer Repräsentanten die Moderne auf ihre Fahne schrieben und sich als »modern« empfanden. Robert Musil hat das sehr früh erkannt und davor gewarnt, in der erinnernden Aneignung der Kulturproduktion der Jahre um 1900 nicht den Fehler zu begehen, unter Moderne ausschließlich eine ganz bestimmte Richtung zu verstehen, der von einem umfassenden *Generationsstil* bestimmt worden wäre [...]“. Moritz Csáky: *Ethnisch-Kulturelle Heterogenität und Moderne. Wien und Zentraleuropa um 1900*. In: *Kakanien Revisited, Fallstudien*. Online in Internet: URL: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/MCsaky1.pdf>, S. 1–11. Hier: S. 1, zuletzt besucht am 16.11.2010.

⁹ GW II, S. 665 f.

Analogie zu *die Antike* gebildet, stellte alles damit in die Tradition von antiquus/modernus zurück. Nicht mehr *die Antike* sollte es nun heißen, sondern *die Moderne*. Damit war die Verbindung nach rückwärts hergestellt – nur um sie zu kappen allerdings.¹⁰ Bevor auf den Vortrag Wolffs, in dem er das *Programm der Moderne* erläutert, näher eingegangen wird, soll hier kurz eine bemerkenswerte Parallele zwischen der Programmatik des Wiener Kreises und den von Wolff verfassten „zehn Thesen“¹¹ der Vereinigung „Durch!“ aufgezeigt werden. In den Thesen wurde der vorsichtige Versuch gemacht, programmatisch festzuhalten, dass es sich um einen „Wendepunkt“ der deutschen Literatur handle und dass das „höchste Kunstideal [...] nicht mehr die Antike, sondern die Moderne“ sei, welche sich nach der „Weltanschauung“ einer „die Geheimnisse der Natur entschleiernenden Naturwissenschaft“ orientieren solle.¹² Der neunte Punkt der Thesen lautet:

Als ein wichtiges und unentbehrliches Kampfmittel zur Vorarbeit für eine neue Literaturblüte erscheint die Kunstkritik. Die Säuberung derselben von ungerufenen, verständnislosen und übelwollenden Elementen und die Heranbildung einer reifen Kritik gilt daher neben echt künstlerischer Produktion als Hauptaufgabe einer modernen Literaturströmung.¹³

Die hier formulierte Idee, die Kunstkritik einer „Säuberung“ zu unterziehen und dadurch zu einer „reifen Kritik“ zu gelangen, teilt mit der Programmatik des Wiener Kreises zwar weder die Begrifflichkeit noch die wissenschaftstheoretische Fundierung, weist aber eine ähnliche intentionale Struktur auf – Aufräumen, Entfernen des nicht Fundierbaren, Neuaufbau von einem unverrückbaren (Null-)Punkt aus.

Wolffs literaturgeschichtlicher Text „Die jüngste deutsche Literaturströmung und das Princip der Moderne“¹⁴ aus dem Jahre 1888 ist eine Art Salon-Gespräch zwischen einem Ästhetiker, einem Dichter, einem Moralisten, einem Alltagsmenschen, einem Historiker und einem Naturforscher. Das Gespräch beginnt als Einleitungssatz mit der Frage „Was will die Dichtung?“ und gestaltet sich zu einem Forum von unterschiedlichen Meinungen der aus verschiedenen Bereichen stammenden Personen. Es ist bemerkenswert, dass die Problemstellung von einem funktionalistischen Standpunkt ausgeht, was dem damaligen Stand der Naturwissenschaften – v. a. der Evolutionstheorie Darwins – entspricht. „Des Rätsels Lösung ist gar einfach: das neuentdeckte große Prinzip des Lebens gilt auch in der Dichtung: *das Gesetz der Entwicklung!*“¹⁵, beantwortet der Naturforscher etwas später die anfängliche Frage. „Alles ist Gährung und Bewegung. Das Gesetz der Wissenschaft heißt Entwicklung [...]“¹⁶, stimmt an anderer Stelle der Historiker ein und erklärt in einem patriotischen Duktus, welche Aufgabe die Moderne dem deutschen Menschen aufbürdet,

¹⁰ Vgl. Wunberg und Dietrich (Hrsg.) 1988, S. 14.

¹¹ Ebd., S. 23.

¹² Aus dem Programm „Die Thesen“ zitiert nach: Wunberg und Dietrich (Hrsg.) 1988, S. 25.

¹³ Ebd., S. 26.

¹⁴ Eugen Wolff: Die jüngste deutsche Literaturströmung und das Princip der Moderne. In: Wunberg und Dietrich (Hrsg.) 1988, S. 27–81. Hier: S. 27.

¹⁵ Ebd., S. 30; zum Einfluss der Evolutionstheorie auf den Naturalismus siehe auch Wunbergs Hinweis auf S. 72, Fn. 11.

¹⁶ Ebd., S. 68.

nämlich „die mechanischen Errungenschaften zu geistigen Gütern umzuwerten, aus dem neuen Leben die neue Idee zu abstrahieren.“¹⁷ Es scheint, dass das Kunstprinzip dieser klassischen literarischen Moderne sich aus einer Umkehrung der Ideengeschichte herausbildet. In der Vormoderne galt die Idee bzw. das Ideal als die lebenskonstituierende Instanz, während in der Moderne die Idee aus dem *neuen* (mechanistisch-naturwissenschaftlichen) Leben abstrahiert wird.

Ein weiteres aufschlussreiches Beispiel für die Entwicklung des Begriffs der Moderne soll anhand der Äußerungen Hans Landsbergs vorgestellt werden. Hans Landsberg (1875–1920) war ein deutscher Schriftsteller und Literaturhistoriker und hatte eine wesentliche Rolle bei der Gründung des „Schutzverbandes deutscher Schriftsteller“ gespielt¹⁸, bei dem auch Musil später Mitglied wurde. 1904 veröffentlichte er den Aufsatz „Die moderne Literatur“¹⁹, in dem er einige Qualitäten der Moderne pointiert erfasst:

Ungemein charakteristisch für den modernen Menschen ist sein Bedürfnis nach Klarheit und Wahrheit in den persönlichen Angelegenheiten des Lebens. Er sucht alles von sich abzuwerfen, was er instinktiv als Tradition oder als konventionelle Schranke empfindet. Er sucht seine Umwelt mit sich in Einklang zu bringen und, philosophisch angesehen, das von allen Wurzeln befreite Sein wieder in einem neuen, ihm eigentümlichen Erdboden anzupflanzen.²⁰

Die empfundene Autonomie des modernen Subjekts führt zum Bedürfnis nach Wirklichkeit in seinem Weltbild. Die sich summierenden „abgeworfenen Schranken“ führen aber paradoxerweise mit der Zeit zur Auflösung des Ich, was sich dann im Rahmen der Elementenlehre²¹ bei Mach als das „unrettbare Ich“ artikuliert und mit Bahr zum programmatischen Motto der Bewegung „Jung Wien“ wird.

Schließlich soll noch eine Feststellung Landsbergs angeführt werden, die sich mit Wolffs weiter oben zitierter Ableitung der Idee aus dem „neuen Leben“ deckt: „Allen diesen [modernen, C.A.] Weltanschauungen ist es gemeinsam, daß das Leben nicht mehr von einer Idee aus gesehen wird, vielmehr die Idee aus der anschauenden Erkenntnis des Daseins aufblüht: diese Weltanschauungen sind *realistisch*.“²²

Gegen Ende seines Aufsatzes äußert sich Landsberg auch über das Phänomen der „Offenheit des Kunstwerkes“ des modernen Dichters im Gegensatz zu den al-

¹⁷ Ebd., S. 69.

¹⁸ Vgl. Wunberg und Dietrich (Hrsg.) 1988, S. 249.

¹⁹ Hans Landsberg: Die moderne Literatur. In: Wunberg und Dietrich (Hrsg.) 1988, S. 250–289. Hier: S. 250.

²⁰ Ebd., S. 254.

²¹ „In dem Versuch der Überwindung des traditionellen Dualismus von Materialismus und Idealismus führte Mach als ordnende Kategorien die *Weltelemente* ein, die Elementenlehre wird zu seiner Epistemologie. Mit dieser Erkenntnistheorie fundierte er den Empirismus und bekämpfte jede idealistische Tradition in der Philosophie, besonders den Kantianismus: synthetische Urteile a priori, traditionelle Kausal- und Gesetzbegriffe, transzendente Wesenheiten und Metaphysik in jeder Form waren damit inkriminiert und von der Wissenschaften ausgeschlossen.“ Friedrich Stadler: Positivismus als Lebensform. Zur Wirkungsgeschichte von Ernst Mach in Österreich-Ungarn 1895–1918. Dissertation. Universität Salzburg 1981, S. 8.

²² Landsberg: Die moderne Literatur. In: Wunberg und Dietrich (Hrsg.) 1988, S. 266.

ten Dichtern: „Wesentlich erscheint noch, daß der moderne Dichter eine unendlich größere Aufnahmefähigkeit des Lesers verlangt, uns absichtlich nichts Vollendetes bietet, sondern dem aufnehmenden Geiste die letzte Ausarbeitung seines Werkes überläßt.“²³

Die in den zitierten Schriften ablesbare zentrale Qualifizierung der Moderne mit „Erneuerung, Entwicklung, Fortschritt“ kann daher als ein immanenter Abgrenzungs- und Definitionsversuch gewertet werden; während sich die Neuzeit noch in Abgrenzung vom „Antiken“ als einer ihr vorangegangenen Epoche definierte, zeichnet sich hier, wenn auch z. T. nur implizit, ein Selbstverständnis der literarischen Moderne ab, in dem das Neue als eine der aktuellen Epoche selbst inhärente, von ihr beständig produzierte Qualität erkannt wird.²⁴

Wenn man Musils Rechtfertigung und Selbstbehauptung als Dichter bzw. Künstler verstehen möchte, muss man von den historischen Umständen der Zeit um die Jahrhundertwende ausgehen. „Ich habe neulich den Vorwurf gehört, daß die Kunst in der Luft schwebt. Sie solle sich an die Industrie anschließen!“²⁵, hält Musil in einer nachgelassenen Notiz fest. Dieses Zeitzeugnis ist eine wesentliche Darstellung der Situation, in der die Kunst durch die technisch-naturwissenschaftlichen Entwicklungen und die damit verbundene Industrialisierung ihre traditionelle ästhetische oder bildungsästhetische Funktion verlor und umfunktionalisiert werden musste.

Die ästhetische Definition, dass „die Qualität eines *Werkes* [...] sich also unabhängig von seinen praktischen Lebensbezügen“²⁶ festlegen lasse, führt nach Habermas zu folgender theoretisierter Konsequenz:

Dieser Eigensinn des Ästhetischen, also das Objektivwerden der dezentrierten, sich selbst erfahrenden Subjektivität, das Ausscheren aus den Zeit- und Raumstrukturen des Alltags, der Bruch mit den Konventionen der Wahrnehmung und der Zweckmäßigkeit, die Dialektik von Enthüllung und Schock, konnte erst mit der Geste des Modernismus als Bewußtsein der Moderne hervortreten, nachdem zwei weitere Bedingungen erfüllt waren. Das ist einmal die Institutionalisierung einer vom Markt abhängigen Kunstproduktion und eines durch Kritik vermittelten, zweckfreien Kunstgenusses; und zum anderen ein ästhetizistisches Selbstverständnis der Künstler, auch der Kritiker, die sich weniger als Anwalt des

²³ Ebd., S. 282.

²⁴ Vgl. Rolf Grimminger: Aufstand der Dinge und der Schreibweisen. Über Literatur und Kultur der Moderne. In: Rolf Grimminger, Jurij Murasov, Jörn Stückrath (Hrsg.): Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. Hamburg: Rowohlt Enzyklopädie 1995, S. 12–40. Hier: S. 14. Wenn das Korrelat des Neuen in der Moderne qua Neuzeit das Alte ist, so ist sein Korrelat in der literarischen oder klassischen Moderne des Fin-de-Siècle das *Unvollendete*. Es ist daher Weiß nur eingeschränkt zuzustimmen, wenn er das Wesen der Innovation der Moderne ohne Bezugnahme auf deren Immanenz beschreibt: „Das Moderne ist nicht das jeweils Neue als solches, sondern das Neue als *Fortschrittliches*. Das Maß der Fortschrittlichkeit und damit der Modernität aber ist abzulesen am Grad der Befreiung von den überkommenen Beschränkungen und Ausgrenzungen geistiger und gesellschaftlicher Art [...], am Grad der Durchsetzung wahrhaft universeller, nichts und niemanden ausschließender Formen des Denkens und des gesellschaftlichen Handelns.“ Johannes Weiß: Antinomien der Moderne. In: Jürgen Nautz und Richard Vahrenkamp (Hrsg.): Die Wiener Jahrhundertwende. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1993, S. 51–61. Hier: S. 52 f.

²⁵ Musil-Nachlass: Mappe VI/2/58.

²⁶ Habermas 1990, S. 44.

Publikums verstehen, sondern als Interpreten, die zum Prozeß der Kunstproduktion selbst gehören.²⁷

Der Bruch der Moderne mit der Vergangenheit und die Diskontinuität des historischen Bewusstseins korreliert mit der Innovationsbegeisterung, an die eine grenzenlose Erwartungshaltung gekoppelt ist. Diese Parameterlosigkeit des modernen Individuums und der durch die Moderne dafür geschaffene Raum führen zu einer Ungreifbarkeit²⁸ bzw. einer Unmöglichkeit der Kategorisierung, Vereinheitlichung und schließlich zu einer wesentlichen oder prinzipiellen Fragmentarizität. Die vergebliche Suche nach einem Grundbedürfnis des rationalen Verstandes, der Ordnung, kollidiert nun mit der pluralen Unordnung des subjektlosen modernen Bewusstseins.

Der historische Ursprung des Fortschrittszwangs der heutigen hochtechnisierten und strukturell von Relativität und permanenter Re-Definition durchzogenen Gesellschaften und des darin im Vergleich zu traditionellen Gesellschaften ganz neuartig auf sich selbst gestellten Individuums kann, wie gesagt, je nach Perspektivenschwerpunkt und Kriterium verschieden angesetzt werden. Vorgeschlagen wurden u. a. das Zeitalter der Reformation, das der cartesianischen Wende und des Aufkommens der modernen Naturwissenschaften, das der Frühromantik und der napoleonischen Kriege usw. Es ist hier nicht der Ort, um diese Divergenzen zu diskutieren; mir geht es lediglich darum, einen heuristischen Einschnitt zu setzen, der es ermöglicht, den Moderne-Begriff im „Mann ohne Eigenschaften“ zu analysieren. Da Musil sein Selbstverständnis nun weniger aus geschichtsphilosophisch motivierten Epochen Spekulationen zieht, sondern aus den ganz konkreten naturwissenschaftlichen Diskussionen seiner Zeit, so setze ich diesen Einschnitt mit dem Aufkommen und der Institutionalisierung der positivistischen Naturwissenschaften in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die „Jahrhundertwende“ wird dadurch definiert als ein Zeitrahmen von ca. 1880 bis 1920, mit einer Vor- und Nachgeschichte von zusätzlich jeweils etwa 20 bis 30 Jahren. An den Beginn dieses Zeitabschnitts setze ich den Anfang derjenigen Moderne, die auch Musils Moderne ist. In sie fällt Musils Lebenszeit und auch die Romangegenwart des „Mannes ohne Eigenschaften“; in sie fallen auch die meisten intellektuellen und politischen Phänomene, auf die sich Musil in seinen Versuchen einer Standortbestimmung bezieht,

²⁷ Ebd., S. 45; Blasberg stellt eine präzise Erklärung für die zeitgeschichtliche Motivation des Krisenverhaltens zur Verfügung: „Als Prophetie des eigenen Untergangs wie als Hoffnungsmoment der Identitätssuche ist *Rationalitätskritik der Lebensgrund der Intellektuellen*.“ Cornelia Blasberg: *Krise und Utopie der Intellektuellen – Kulturkritische Aspekte in Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften*. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz 1984, S. 83.

²⁸ Diese Ungreifbarkeit lässt sich in der Erzählhaltung im „Mann ohne Eigenschaften“, die vielmehr einer Erlebnishaltung entspricht als einer narrativen Struktur, präzise ablesen. „Musil weigert sich, im Sinne der Narration irgendeinen *Standpunkt* des Erzählers zu präzisieren, sondern er belässt ihn ungreifbar [...]“. Vgl. Romanita Constantinescu: *Selbstvermögensstrategien des Erzählers im modernen Roman*. Von ästhetischer Selbstaufsplitterung bis zu ethischer Selbstsetzung über mehrfache Rollendistanzen im Erzählen. Robert Musil – Max Frisch – Martin Walser – Alfred Andersch. Frankfurt aM, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Lang 1988, S. 137. Dazu siehe auch Musil: TB I, S. 643.

während die kontrastive Abgrenzung von längst vergangenen, nicht selbst erlebten Epochen seiner Denkweise nicht entspricht.

Magris fasst die intellektuelle Lage und den erlebbaren Zustand der Zeit um die Jahrhundertwende formelhaft zusammen und schreibt:

Sowie das Ich wird auch die Idee der Substanz völlig negiert und in der Idee der Relation aufgelöst: Jeder Wert, ja jede Wirklichkeit ist eine bloße Funktion, eine einzig vom Kontext bestimmte und mit dem ununterbrochenen Wandel des letzteren veränderliche Variable; die Aktivität des Geistes besteht darin, ständig neue Korrelationen und neue Beziehungen aufzudecken und zu instituieren, innerhalb deren die Daten der Erfahrung sich mit Funktionen und demnach mit Bedeutungen disponieren, welche von der Konstellation des Augenblicks bestimmt werden und deswegen immer wieder neu sind.²⁹

Die Negierung hebt sämtliche Raster, Regulative und Ordnungsanweisungen auf und lässt nunmehr einen Raum entstehen, in dem das *subjektbefreite* Subjekt unbegrenzte Gestaltungs- bzw. Bestimmungsmöglichkeiten erlangt. Dass dies für das unvorbereitete Individuum in erster Instanz zu einer Art *Blindheit*, zu einem *Stocken* oder einer *Lähmung* führt, lässt sich aus der Reaktion vieler Literaten der Jahrhundertwende, wie Hofmannsthal, Broch, Canetti oder Musil, offenkundig ableiten. So schreibt Musil nach dem Krieg um 1920: „Betrachtet man den geistigen Inhalt der Gegenwart, an dem der Einzelne mehr oder weniger Teil hat, aber immer einen sehr gemischten Teil, so zeigt sich ein Gemenge der widerspruchsvollsten Gedanken, Gefühle und Richtkräfte.“³⁰

Die Moderne im hier verwendeten Sinn ist also ein Produkt aufklärerisch-rationaler Prozesse, welche ihren Höhepunkt mit der wissenschaftlich-technischen Durchsetzung oder Überflutung aller Lebensbereiche zur Jahrhundertwende erreichen. Die Auflösung alter Ordnungen auf allen Ebenen, die Urbanisierung und Individualisierung finden in dieser Zeit in radikalisierter Form statt und brechen in den Lebensalltag der Subjekte ein. Nahezu fotografisch präzise Beschreibungen dieser Situation finden sich in Musils Roman. Eine für die Beschreibung der Moderne elementare und somit auch romankonstitutive Passage stellt das folgende Zitat dar:

Heute dagegen hat die Verantwortung ihren Schwerpunkt nicht im Menschen, sondern in den Sachzusammenhängen. Hat man nicht bemerkt, daß sich die Erlebnisse vom Menschen unabhängig gemacht haben? [...] Es ist eine Welt von Eigenschaften ohne Mann entstanden, von Erlebnissen ohne den, der sie erlebt, und es sieht beinahe aus, als ob im Idealfall der Mensch überhaupt nichts mehr privat erleben werde und die freundliche Schwere der persönlichen Verantwortung sich in ein Formelsystem von möglichen Bedeutungen auflösen solle. Wahrscheinlich ist die Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens, das den Menschen so lange Zeit für den Mittelpunkt des Weltalls gehalten hat, aber nun schon seit Jahrhunderten im Schwinden ist, endlich beim Ich selbst angelangt, denn der Glaube, am Erleben sei das wichtigste, daß man es erlebe, und am Tun, daß man es tue, fängt an, den meisten Menschen als eine Naivität zu erscheinen.³¹

²⁹ Claudio Magris: Hinter dieser Unendlichkeit – Die Odyssee des Robert Musil. In: Gudrun Brokoph-Mauch (Hrsg.): Beiträge zur Musil-Kritik. Bern, Frankfurt a. M.: Lang 1983, S. 49–62. Hier: S. 53.

³⁰ GW II, S. 1381.

³¹ MoE I, S. 150.

Nicht mehr regulative Werteordnungen steuern die soziale Interaktion und das kognitive Denken und Verhalten, sondern funktionale Zusammenhänge, wie es im „Mann ohne Eigenschaften“ präzise diagnostiziert wird. Bedeutung und Funktion ändern sich je nach der Kombination und dem individuellen „Formelsystem“, was eine permutative Austauschbarkeit³² impliziert. Ego stellt in seiner Untersuchung über die Neugestaltungsversuche von Ethik und Moral³³ bei Musil fest, dass die Austauschbarkeit, die er als „Ersetzbarkeit“ bezeichnet, eine Voraussetzung für den Funktionalismus darstellt:

Der Funktionalismus zeigt sich als Versuch einer subjektunabhängigen, vorurteilsfreien und exakten Bestimmung der Erfahrungstatsachen. Bei diesem Versuch sind zwei Prämissen vorausgesetzt, einerseits die Eliminierung der konkreten singulären Erfahrungstatsachen, weil jedes Ding nunmehr unter der Bedingung der Ersetzbarkeit erscheint, andererseits der Verzicht auf eine Rationalität des Ganzen, der sich angesichts der unendlichen Tatsachen ergibt.³⁴

Er konstatiert weiter, dass „das offene System unendlicher Zusammenhänge und das dezentrierte Menschenbild [...] den Ausgangspunkt der funktionalen Betrachtung“³⁵ bilden.

Die folgende Textstelle aus dem „Mann ohne Eigenschaften“ bereichert oder verkompliziert diese Diagnose nicht nur um diejenige einer *zeitgleichen Ungleichzeitigkeit*, die dem urbanen Individuum in seinem Blick auf den traditionellen Lebensraum des Dorfes erscheint, sondern macht darüber hinaus eine wesentliche Feststellung über das *Lebensweltlich-Werden* abstrakter Kategorien (vgl. dazu siehe, Abschn. 4.2): „[...] Am Land kommen die Götter noch zu den Menschen, dachte er, man ist jemand und erlebt etwas, aber in der Stadt, wo es tausendmal so viel Erlebnisse gibt, ist man nicht mehr imstande, sie in Beziehung zu sich zu bringen; und so beginnt ja wohl das berüchtigte Abstraktwerden des Lebens.“³⁶

Der urbane Lebensraum erfährt also eine quantitative Potenzierung in Hinsicht auf die Geschwindigkeit seiner Eindrücke; doch steht die allgemeine Erhöhung der gestellten Ansprüche und Forderungen an den Menschen³⁷ – oder auch seine

³² Aus literatursoziologischer Sicht stellt auch Böhme die Austauschbarkeit als Phänomen im rationalisierten Handlungsapparat fest: „Das Handeln von Menschen gehört ihnen nicht mehr als Personen zu, sondern dem organisierten System von Handlungstypen ist der Mensch je nach Systemimperativ eingepaßt.“ Hartmut Böhme: Theoretische Probleme der Interpretation von Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Renate von Heydebrand (Hrsg.): Robert Musil. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1982, S. 120–159. Hier: S. 154.

³³ Vgl. Werner Ego: Abschied der Moral: eine Rekonstruktion der Ethik Robert Musils. Freiburg: Univ.-Verlag 1992: „Musils Versuch, sich von einer Moral zu verabschieden, die von der Rationalität gesteuert ist, und nach den emotional-rationalen Grundlagen einer neuen Ethik zu forschen, vollzieht sich nicht in dem geschlossenen System eines Traktats, sondern im offenen literarischen Diskurs.“ Ebd., S. 13.

³⁴ Ebd., S. 89 f.

³⁵ Ebd., S. 90.

³⁶ MoE I, S. 649.

³⁷ Vgl. Rolf Grimminger: Aufstand der Dinge und der Schreibweisen. Über Literatur und Kultur der Moderne. In: Grimminger, Murasov, Stückrath (Hrsg.) 1995. S. 19.

Überforderung – nicht nur damit in Zusammenhang, sondern auch mit einem qualitativen Sprung in die Abstraktion. Mit den Worten des Soziologen Koslowski „[bestimmen] die Relationen [...] die Substanz und das Selbst“³⁸, womit die abstrakten, funktionalistischen Zusammenhänge der Moderne präzise auf den Punkt gebracht werden. Hier kommt außerdem ein zur Pluralität komplementärer Begriff der Moderne zum Vorschein, der Partikularismus, ein weiteres strukturelles Merkmal der Moderne.³⁹

Die Geschwindigkeit und die damit korrelierende Veränderungsrate als ein wesentliches Charakteristikum der Zeiterfahrung der Moderne wird im „Mann ohne Eigenschaften“ an mehreren essayistischen Stellen zum Ausdruck gebracht. In einem Gespräch mit Walter und Clarisse reflektiert Ulrich über seine Wahrnehmungen:

Unsere Anschauung von unserer Umgebung, aber auch von uns selbst, ändert sich mit jedem Tag. Wir leben in einer Durchgangszeit. Vielleicht dauert sie, wenn wir unsere tiefsten Aufgaben nicht besser anpacken als bisher, bis zum Ende des Planeten. Trotzdem soll man, wenn man ins Dunkel gestellt ist, nicht wie ein Kind aus Angst zu singen beginnen. Ein solcher Gesang aus Angst ist es aber, wenn man so tut, als wüßte man, wie man sich hienieden zu benehmen hat; da kannst du grundstürzend brüllen, es ist doch nur Angst! [...]⁴⁰

Die naturwissenschaftlich-technischen Fortschritte, die während der Jahrhundertwende soweit beschleunigt waren, dass das Individuum sich nicht synchron verändern konnte, führten zu der Frage nach dem Umgang mit den Entwicklungen. Im Vergleich mit der Gegenwart scheint damals der *geübte* oder kalkulierte Umgang mit der Fortschrittsdynamik gefehlt zu haben, bzw. es scheinen Instanzen gefehlt zu haben, die sie in das Weltbild oder die Weltordnung in dem Sinn einbinden, dass sie konsumierbar würde. Jedenfalls waren diese Instanzen damals nicht dieselben, die auch die technische und soziale Entwicklung vorangetrieben haben. Es spricht aber viel dafür, dass die Aufgabe des *Einbindens* des Fortschritts, die heute beispielsweise die Werbung übernimmt, damals von der Kunst wahrgenommen wurde. Demnach kann Musil zu den Menschen gezählt werden, die diesen Zustand erstens wahrgenommen, sich zweitens damit auseinandergesetzt und drittens einen ästhetischen Umgang damit gesucht haben. Diese drei Schritte bzw. Vorgänge, Wahrnehmen, Reflektieren, Handhabbar-Machen, können als die theoretische Determination des Moderne-Ansatzes des „Mannes ohne Eigenschaften“ herangezogen werden. Daher schreibt Musil in seinem Essay „Geist und Erfahrung“: „Mit dem Wachstum

³⁸ Peter Koslowski: Die postmoderne Kultur. Gesellschaftlich-kulturelle Konsequenzen der technischen Entwicklung. München: Beck 1988, S. 51.

³⁹ Es ist erwähnenswert, dass für Zima der Partikularismus in extremer Form als Qualität der Postmoderne zugeschrieben wird als „starke Partikularisierungstendenz“. Vgl. Zima 2001, S. 321. Auch Renner bemerkt im Zusammenhang mit Musils Denken eine über die Moderne hinaus ragende Orientierung: „Ohne Zweifel setzt sich Musil mit diesen Bestimmungen von den Orientierungen der klassischen Moderne ab und entwirft Denkmethode, die bereits das Feld der postmodernen Konstellationen vorbereiten.“ Renner 1988, S. 142. Auch Zima weist auf diese Stelle hin und konstatiert Musil als „Vorläufer postmoderner Schriftsteller und Philosophen.“ Zima 2001, S. 324.

⁴⁰ MoE I, S. 215 f.

Der Mann ohne Eigenschaften und die
Wissenschaftliche Weltanschauung
Robert Musil, die Moderne und der Wiener Kreis
Arslan, C.
2014, VIII, 229 S. 1 Abb., Softcover
ISBN: 978-3-7091-1576-3